



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	„0 der ganz besondern Ehre! “ : 名誉悲劇としての『エミーリア・ガロッティ』
Author(s)	鈴木, 将史; SUZUKI, Masafumi
Citation	独語独文学科研究年報, 20, 1-18
Issue Date	1993-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25947
Type	departmental bulletin paper
File Information	20_P1-18.pdf



„O der ganz besondern Ehre!“ 名誉悲劇としての『エミーリア・ガロッティ』

鈴木 将 史

0. 序

「名誉」という概念は、哲学或いは倫理学の分野でしばしば論及されているが、文学においても看過し得ない重要なモチーフであり、現代に至るまで数多くの作品（特に悲劇）に題材を提供してきた。ドイツ文学もその例にもれず、「名誉」のモチーフ処理に関してはやや後発の感を否定できないものの、特に啓蒙主義以降その在り方が様々な作品の中で問われ続けている。というのも、中世ヨーロッパにおいて「名誉」概念は、非常に独特且つ堅固な体系を作り上げ、人間（特に上流階級出身者）の行動様式を形式的に規定するようになるからである。そこでは名誉観の命じる行動規範と素朴な人間感情の間に解消しがたい葛藤が生じ、しばしば破局を招く結果となるが、この様なテーマを扱った悲劇を、特に「名誉悲劇」と呼ぶことがある。レッシングの悲劇『エミーリア・ガロッティ』は、その点で紛れもなく「名誉悲劇」といえよう。小論は、当時支配的であった名誉規範(Ehrenkodex)の解明に努め、『エミーリア・ガロッティ』にそれを照合することにより、作品の新たな解釈を模索する。

1. 「名誉」の種類とその特徴

名誉はその内容においてまず2種類に大別することができる。すなわち外面的名誉と内面的名誉であり、時代によって名誉の内容はこの両者のどちらかが優勢となる。Maurerはその変遷について詳細に報告しているが、彼によると、古高及び中高ドイツ語で„Ehre“の語源となる„era“並びに„ere“は、当初前者が他人からの慈悲や、神をも含めた主人への恭順(„Gnade“, „Ehrerbietung“)などといった外面的名誉を一般的に意味し、後者が内面的名誉つまり有徳の志や、行い(„Haltung“, „Gesinnung“)を意味していた。その後11世紀には„era“に内面的名誉が、12世紀には„ere“に外面的名誉が付け加わるが、特に„ere“は外面的な内容のみを有することとなり、これが中世から近代に至る西欧型名誉観の基礎になったと考えられる。すなわち神や他人との関係を表現した„era“とは異なり、他人からの純粋に客観的な評価(„Achtung“, „Anerkennung“, „Geltung“)として、„ere“の意味はほぼ決定してしまうのである。¹⁾

ここで重視したいのはその概念定義であるが、この点に関しては古来多くの思想家が名誉の定義を試みてきた。その最古の例としては、アリストテレスが挙げられよう。彼は『ニコマコス倫理学』の中で名誉を「徳の報酬であって善き人々に配与されるもの」²⁾と規定している。しかしここでの「徳」と「善」は、純粹に内面的な概念である「矜持」の属性として、外面的な側面もまた考慮されていることが、次の説明から理解されよう。「矜持ある人は最もおおきなものに値するわけであるから、彼は最も善くなくてはならない。(中略) そうして、矜持ある人には如何なる徳においてもおおいなるものが属すると考えられなくてはならない。両手を振りつつ一目散に逃げるということは、矜持ある人に調和しえないし、不正を働くということも然りである。」³⁾従って、アリストテレスにおいて既に名誉は、有徳の行為に対する他者からの報酬として外面的な要素を有しているのである。もっとも、彼のいう名誉は富や権力より重要であるが、矜持はおろか徳や善と較べても一段下位に位置しており、中世以降の名誉とはその点が大きく異なっている。

時代は大きく下るが、名誉の外面的、形式的な性格を明確に定義したのは、近代におけるヘーゲルである。彼は『美学についての講義』の第2部第3章で、古典に現れる即物的な名誉(物品、例えば報酬の金品を名誉の象徴と考える)の対極として、ロマン主義に扱われる名誉を紹介している。これらの名誉は、人間の徳性を対象にする限りでは従来のものと大差はないが、その判断基準は「自意識」である点に特徴がある。つまり、自らに対する社会的評価を自分自身が自覚し、その自覚に沿った行動規範を自らに課す者が「名誉ある者」と規定されているのである。⁴⁾そしてこの定義の限りにおいて彼は名誉を肯定しているが、その自意識が倫理性を持ち合わせず、自らを無限に重視する事態に至った名誉(これこそ、小論での考察の対象となる名誉であるが)を、ヘーゲルは、スペイン文学及びフランス文学に扱われる「冷淡な名誉」(„die trockene Ehre“)として、はっきりと退けている。⁵⁾

また、ヘーゲルは、名誉毀損の可能性についても触れ、毀損に応じた名誉回復の手段に言及しているが、重要なことは「そのような名誉の回復の要求に際しては、毀損する者は、私自身と同様に、名誉ある者として認知されていなければならない」⁶⁾ことで、逆にいえば、名誉を有した人間のみが、他人の同種の名誉を毀損することが出来る訳である。即ち、ここでは同種類の人間からなる集団を前提とする名誉の体系的或いは集団維持的性格が暗示されているといえよう。ヘーゲルは名誉の独特な性格を見据えつつ、その本質を、倫理観とは別個の自意識という意味での「自らに投影された主観性」⁷⁾であると説くが、それはまだ多分に自律的であり、中世以降発達した著しく形式的且つ他律的な名誉の全貌を捉えるには至っていない。

さて、名誉の概念を初めて体系的且つ包括的に捉えた思想家は、ショーペンハウアーといえるだろう。彼は、1851年に出版した『付録と補遺』に収められた『人生の知恵についての

箴言』の中で、様々な名誉の詳細な定義を試みている。そこでの名誉とは、「客観的には、我々の価値に対する他人からの評価であり、主観的にはこの評価に対する我々の恐れ」⁸⁾と定義され、他者との関係が前提条件としてまず置かれている。そして次に、その関係の種類により、人間個人の間に生じる「市民的名誉」(„bürgerliche Ehre“)、職務を帯びた人間関係から生まれる「職務的名誉」(„Amtsehre“)、異性間に生じる「性の名誉」(„Sexualehre“)、そして、そうした名誉の諸特性を著しく先鋭化した「騎士の名誉」(„ritterliche Ehre“)に大別される。

市民的名誉とは、あらゆる人間が持って生まれた名誉であり、平たくいえば「基本的人権」に符合するものである。この名誉はその普遍性から、ただ犯した犯罪に対する法的刑罰のみによって失われ、「失うことを恐れる人間」の行動を最も根底的な範囲で規定する概念といえよう。この名誉の前提となるのは「愛」や「良心」といった人間の普遍的な徳性であり、日常社会においてこの名誉を計る尺度は「信用」という言葉で表される。

職務的名誉は、例えば官吏、弁護士、教師など公的に認められた職務を帯びた者が、その職務を司る能力を有した自己と職務そのものに対して、他者に要求することが出来る名誉のことである。従って、ここでは自分自身のみならず、自分の職務に対しても正当な敬意が払われなかった場合には、名誉の毀損と解釈することが可能である。

そして第三の名誉として挙げられる「性の名誉」であるが、この概念を規定したことに、彼の名誉論での最も画期的な業績があるといっても過言ではない。性の名誉とは「女性の名誉」と「男性の名誉」に大別され、女性の名誉は女性自らが自分の貞操に対して他人に要求することのできる名誉、また男性の名誉は、自分が庇護する女性の貞操を守ることを社会に要求する名誉である。つまり、未婚の女性であれば処女性（父親への貞節）を、既婚であれば夫への貞節を守り、対して男性は、娘或いは妻の貞節を他人に要求する権利を指す。従って、この名誉が毀損されるということは、未婚の女性が婚約者以外の、また既婚の女性が夫以外の男性と関係を持ったと（それが事実であろうがなかろうが）社会的に判断されることをいう。こういった概念の成立背景について、ショーペンハウアーは、以下に引用する様に興味深い分析を行っている。

「女性は男性に全てを、つまり望み必要とする全てのことを要求し期待する。一方男性は女性に、差し当たり直接にはただひとつ（筆者注：貞節）しか要求しはしない。（中略）そうすることによってしかし独立した集団全体としての女性は、生まれつき体力及び精神力に勝りあらゆる現世の富を享受する男性全部を、征服され支配されねばならぬ共通の敵と見なし彼等と対峙し、男性の富の所有を通じて現世の富の所有に到達するのである。一種の征服である結婚（下線筆者）へと男性を強制し、女性全体が保護されるべく、個々の男性に婚姻関係のない同衾が厳しく禁じられているのは、果してこの目的のためなのである。」⁹⁾

男性の名誉は、これに対して間接的な意味しか持ち得ず、自分の庇護する女性の名誉が毀

損された瞬間に、自身の名誉もまた間接的に毀損される結果となるのである。そしてその名誉回復も女性の名誉が回復されぬ限り実現することはない。上記の引用にもある通り、現実世界の事物は悉く男性の手に握られている反面、男女間を背景とする性の名誉の世界では、男性が常に女性の下位に位置しているわけである。ただそれに対応して、男性の名誉は女性のそれや、増してや他の名誉と比較すると、名誉としての重要性にやや欠ける点は否めない。そのため、失われた女性の名誉を題材とした作品には悲劇が多いが、男性の名誉を毀損された男はしばしば嘲笑され喜劇的に描写される。¹⁰⁾

以上に概説した3種類の名誉は、人間感情の発露として自然発生的に生じたものだが、ショーペンハウアーが最後に紹介する「騎士の名誉」即ち「地位の名誉」(„Standesehre“: 本論ではこの名称に統一する。)は、ヘーゲルが定義した「冷淡な名誉」に相当し、その形式性故に名誉本来の目的を見失った概念である。地位の名誉は他人の言明された評価のみに依存し、同様に言明された行為(「罵倒」、「平手打ち」など)により毀損される。その回復手段の第一は「決闘」であるが、それも名誉ある者に対してのみ有効で、地位の名誉を持たぬ者(例えば一般市民など)に対してはその場で切り捨てる必要がある。ほぼ以上の様な定義に続いて、ショーペンハウアーは、この名誉を支える唯一の要素は決闘に打ち勝つ「乱暴さ」(„Grobheit“)であると断定している。¹¹⁾ これは、当時も依然として行われていた決闘、特にドイツで盛んだった学生間の決闘に対して彼が呈した苦言であると考えられよう。¹²⁾ 上記の特徴は、文学においてもしばしば描写されるが、ここで彼以降の思想家の意見も参照しながら、『エミーリア・ガロッティ』に関連する地位の名誉と性の名誉について整理してみたい。

ショーペンハウアーは、地位の名誉と性の名誉を別の範疇に属する名誉として区別したが、Bollnow が処女性を一般的な地位と解釈した様に、¹³⁾ この両者には類似した特徴が認められる。まず両者とも社会的評価に依存する点である。徳のある人物であろうとも公衆の面前で侮辱されればその地位の名誉を失うのと同様、性の名誉も他人が認めぬ限りその存在は主張出来ない。従って後者においても、往々にして人間本来の美徳感覚に反する行動が要求されることがある。(『マリア・マグダレーネ』でのクララが、全く愛していない婚約者レオンハルトに結婚を迫ることなどその好例であろう。) また、性の名誉の毀損には、その回復手段としてショーペンハウアーも述べる通り「ある種の征服である結婚へと(毀損した)個々の男が強制される」¹⁴⁾ ことが理想だが、それが叶わぬ場合地位の名誉と同様の回復手段が考えられる。即ち積極的なものとして決闘(当該女性の庇護者である男性によって行われる。)と復讐が、消極的なものとして自殺と逃亡が挙げられようが、特に女性に関してはしばしば出家が検討される。何故なら出家は消極的な手段でありながらも、修道院で神に貞操を捧げることにより、性の名誉の回復が図られ、積極的な意味合いも生まれてくるからであろう。結婚が性の名誉を守る「城」であるならば、尼寺は、文学では専ら性の名誉の毀損を癒す「避難所」

として描かれる。

また、地位の名誉も性の名誉もひとつの集団を維持する為に発生した概念であるという共通点を持つ。特定集団の構成員が持つ名誉であれば職務的の名誉も同様だが、両者を有する集団には明確な社会的必然性が認められない。「処女であること」や「貴族であること」が、結局社会にどれほどの益をもたらすというのだろうか。そのためこれらの集団は、自らの目的を明らかにしないまま却って表面的で強固な名誉意識を作り上げたと考えられる。更に、地位の名誉を有する貴族階級は堅固な序列体系を作り上げ、その頂点に名誉の中心体を置いた、それは厳密には神ということになるが、(性の名誉ではその中心に聖母マリアが位置している。)地上の代理人として、実際には領主がその位置を占めることになる。Weinrich が指摘する様に、地位の名誉は全てこの中心体から発し、集団内の個々人の名誉は、あたかも惑星が恒星の光を受けて照り輝く様に中心体からの名誉の「照射」を享受するのである。従ってその名誉を毀損することは集団内の人間にとって不可能であるばかりか、その様な行為を働こうとした者は逆に不敬罪に問われ、自らの名誉を失う結果となる。¹⁵⁾この様な中心体の下に構成される封建体制は、精神的にはひとつの「名誉体系」と呼ぶことが可能であり、名誉意識による内面的な体制維持を図っていたといえよう。¹⁶⁾その点性の名誉は家族集団が基本的な構成単位となるため、大規模な体系に発展することはないが、家族内にあっては家長を中心に往々にして同様の形態を呈する場合があり、ガロッチェ家はまさしくその例に挙げられるのである。そこで『エミーリア・ガロッチェ』解釈に上記の名誉の概念はどう導入され得るだろうか。他の作品にも目を向けながら以下に分析を試みたい。

2. 『エミーリア・ガロッチェ』を巡る従来の議論

1772年に初演された『エミーリア・ガロッチェ』は、レッシングの代表作として、またドイツ市民悲劇の先駆けとして、今まで数多くの研究がなされてきた。とりわけその対象となったのは、「エミーリアは何故死を選んだのか：エミーリアの死が持つ意味」という問題である。この点については、既に作品と同時代になされたゲーテの解釈：エミーリアは誘拐に対する恐怖もさることながら、王子の出現により抑えがたい情念を掻き立てられ、殺されたアピアニに対して止みがたい良心の呵責と罪の意識を抱いていた、がその後も一般的なものとして認知されてきた。ところが今世紀に入ってこの問題を Weigand が問い直し、従来の解釈を踏襲しながらも彼女の死に更に積極的な動機：グアスタラ公ヘットーレに狡猾な手管で我が身を意のままにされるという „Gewalt“ に対する彼女の怒り、を導入することにより議論が再燃することになる。Weigand は、運命に弄ばれるヒロインとしてのエミーリアの受動的なイメージに、自ら状況を見越し行動する冷静さを並立させ、(彼はエミーリアのヘットーレ

に対する曖昧な態度にすらひとつの「計算」を読み取ろうとする。)彼女の自殺が逃避ではなく抵抗であると考えた。つまり、エミーリアは「誘拐を恐れた故に死のうとした」訳ではなく、「死のうとしたが故に誘拐の恐ろしさを物語った」というのである。¹⁷⁾

この説並びに従来の解釈に対し異論を唱え注目されたのが Steinhauer である。彼はエミーリアを「善良な市民」の典型と位置付け、婚約者のある彼女がヘットレーに心を動かす筈はないと断定する。一市民である彼女が、神とも崇める君主の求愛に毅然とした態度で臨み得ないのは当然であるが、これこそが悲劇における彼女の „hamartia“ であり、それ故に彼女は後のアピアニの死を含めた一連の事件の罪を我が身に帰し、自らを断罪するのである。¹⁸⁾更に Wierlacher は、エミーリアの誘拐に対する恐怖心を再度取り上げる。ただ、彼はエミーリアが終幕で誘拐先に対して口にする „das Haus der Freude“ (V7) の意味を当時の通念から „Salonbordell“ などとは取らず、単に „Haus der Lebensfreude“ と解釈する。従って、彼女は宮廷を道徳的に頹廃した享楽的社会と見做しているわけではなく、素朴な市民社会と隔絶し、その厳格な倫理観が通用しない(即ち „Adiaphora“ の律する)未知の社会としての貴族社会に恐怖感を抱いているとするのである。¹⁹⁾ Wierlacher のエミーリア像は、Weigand のそれに真っ向から対立し、Steinhauer の唱える「善良な市民」像に更に厳格なキリスト教的倫理観を付与したものである。

エミーリアの死を抵抗と取るのか、贖罪と取るのか、或いはまた逃避と取るかは、以上の三者の意見にそれぞれ代表されようが、一方その解釈の相違と連動して一人の人物が大きくその姿を変えることについては、今まで余り注意が払われてはこなかった。その人物とはエミーリアの父オドアルドである。オドアルドの存在を考察する際に常に付きまとったイメージは、作品の基調となる „Virginia“ モティーフ²⁰⁾での父親のそれである。従来の „Virginia“ モティーフでは、結末に政府の崩壊という事件が付け加わっており、その契機を与える政府批判者としての父親の性格は明確なものであった。従って、政治的な結末が完全に削除されている『エミーリア・ガロッティ』においてさえなお、オドアルドは政治的な意味合いを色濃く引きずる人物として度々論じられている。しかし Guthke も述べる様に、この作品の悲劇性は政治的レベルではなく「全く別の次元、即ち宗教的な、いうなればオドアルドと彼の神との矛盾を孕んだ関係」²¹⁾に求められるべきであろう。先の三者は終幕でのオドアルドをどの様に見ているだろうか。Weigand はやはり最も „Virginia“ モティーフからの影響を受けており、良き先例として Virginia の父の話をエミーリアに持ち出された段で、オドアルドは娘を刺すことを決心したとする。彼女の死を贖罪と取る Steinhauer は、オドアルドを彼女にとっての「断罪者」と捉え、彼女は自ら尊敬しその教えを守ろうとしながらも守り得なかった父により断罪されることを望んだと考える。Wierlacher は、オドアルドが娘の策にはまり „Tatblindheit“⁽²²⁾に陥ったと断定している。ただ、どの論文にしてもオドアルドについては簡

単に済まされており、結局「娘に言葉巧みに言いくるめられ、一時的に本意ならずも彼女の自殺の片棒を担いでしまう父親」という解釈には大差がない。更には、度々参照される Nolte の論文中でも、彼は終幕でのオドアルドを「全く余分な人物」と言い切り、「自律的に決然と振る舞うことを彼は止め、自分の娘の意志の単なる道具になる」と述べている。²³⁾ しかしオドアルドに焦点を絞って考えると、これは非常に奇妙な結論といえないだろうか。4 幕後半以降、最もドラマティックな言動を示し劇を押し進める人物が、(レッシングは、エミーリアを主演と見做してはいないと発言している。²⁴⁾ また、アピアニをして「男性の持つあらゆる美德の見本」(II7)と言わしめる男が、何故土壇場になって娘の操り人形のような存在に成り下がってしまうのだろうか。彼のこの行為は、実際彼が最後の台詞で口にする「薄っぺらな悲劇」(V8)の一部と考えるべきなのか。娘を刺した後再び見せる彼の毅然とした態度は一体何を意味しているのか。オドアルドのこれら首尾一貫しない行為を、作品の度重なる改作に関連付ける意見も出されているが、²⁵⁾ ヘルダー以来ひとつの「錯乱」²⁶⁾ と取られ続けてきた彼の行為に、ここでは別な光を当ててみたい。そして、その道具として「名誉」の概念が浮上してくるのである。

3. 『エミーリア・ガロッチィ』に現れる名誉の諸相

「名誉」は『エミーリア・ガロッチィ』解釈において以前から重要な概念として扱われてきた。そして「名誉」には常に「愛」や「美德」が対峙させられ、前者はヘットーレやマリネルリに象徴される宮廷社会に、後者はエミーリアやオドアルドやアピアニに付随する特性であると論じられる。解釈におけるこの図式は整然としたもので、両者の葛藤を作品の悲劇的構造の基礎として明確にしているが、この考えに従えば、オドアルドの娘殺しが美德を尊重する余りに引き起こされた一時の乱心であるという解釈が導かれるのも無理からぬ点がある。しかし、「名誉」の概念がオドアルドの行動に影響を及ぼしていたことは否定できない。いや、寧ろ彼は作品中最も名誉を意識して行動した人物であるということも可能であろう。更には、主要登場人物の全てが何らかの名誉と関わりを持つ点に、この作品の大きな特徴が見られるのである。その構造について以下に考察してみたい。

Weinrich は名誉悲劇の原型として、不運な巡り合わせで自らの(地位の)名誉を失った高位の人間が生命をも賭して名誉回復に努める筋立てを挙げている。²⁷⁾ スペインやフランスで発達したこれらの悲劇は、ドイツ市民悲劇の中では新たな名誉概念を問うことになった。即ち市民の有する名誉として、ショーペンハウアーの挙げる「市民的名誉」と、特に「性の名誉」が脚光を浴びるのである。地位の名誉と性の名誉には同様の性格が認められると 1 章で既に述べたが、市民悲劇の多くは宮廷社会での地位の名誉を市民社会での性の名誉にすり替える

ことにより、ほぼ同等の悲劇性を生み出すことに成功している。(市民悲劇の主人公として女性が好まれる点についても、この背景が関係していよう。)『エミーリア・ガロッチィ』は、しかし両名誉と更に市民的名誉が基本的に混在した形で描かれている。まず地位の名誉であるが、宮廷がその本拠地であり、領主ヘットーレがその中心体であることには異論があるまい。そして彼は地位の名誉的には無謬であり、臣下達にその名誉を放射していることは1章に述べた通りである。ところが一体こういった名誉体系の中心に位置する人物は概して名誉意識が低く、名誉悲劇における葛藤の原因一名誉体系の乱れ―が自らの行動に帰することを自覚せず、自分自身を悲劇の犠牲者と見做す傾向がある。『アグネス・ベルナウアー』のアルプレヒトや『たくらみと恋』のフェルディナンドがその例として挙げられよう。彼等の悲劇は、地位の名誉から我が身を解き放つことができなかった悲劇であり、アグネスやルイーゼといった市民階級の娘が、地位の名誉が持つ排他性の故に犠牲者となるのとは、根本的に内容が異なっているのである。(他方彼女達はエミーリアと同様、性の名誉に関しても当然の如く悲劇性を有しているが、その点については後述する。)この様に地位の名誉を扱う市民悲劇では、往々にして地位の名誉の内と外で性質の異なる悲劇が生じるが、通常内側にいる悲劇的人物は、外側にいる人物よりもこういった状況に鈍感である。(つまり「身分の違い」を悲劇的結果に直結させない。)ヘットーレが悲劇的人物であるかどうかは議論の余地であろう。ただ教会でのエミーリアへの求愛や彼女の誘拐などは為政者として明らかに非難されるべき行為であり、にも関わらず最終的には自分を犠牲者と考えている点は、名誉の中心体としての典型的な特徴を示しているものといえるだろう。結末で彼が口にする(通常の彼にはそぐわぬ程の)深遠な台詞「神よ! 神よ! 王侯が人であるということは、多くの者にとって充分不幸なことではないでしょうか。」(V8)は上述した二種類の悲劇性―名誉の中心に立つ者がそれを捨て得ず、名誉を持たぬ者がそれを得られぬ悲劇―を暗示しているのである。

さて、エミーリアを間にヘットーレの対照的な人物として配置されるアピアニは名誉とどう関わっているだろうか。彼はマリネルリと異なりヘットーレの直属の臣下ではない。またそもそもエミーリアを正妻にすることに何の問題も提起されない点で、彼がここでの名誉体系から比較的自由な立場に身を置いていることが理解される。従ってヘットーレの要請を拒むことも彼には可能なのだが、マリネルリの侮辱に対して間髪を入れず決闘を申し込むところに彼の貴族としての名誉意識が読み取れる。彼がオドアルドの娘婿となることを「名誉」と述べる場面(II7)でのその「名誉」は市民的名誉に近いものだが、結局彼も地位の名誉の体系から完全に逃れ出ることが出来ず、それがもとで身を滅ぼすことになる。

マリネルリは主君ヘットーレの地位の名誉を最大限に利用し策略を仕掛ける悪役として、この様な悲劇には不可欠の人物である。『エミーリア・ガロッチィ』に„*commedia dell'arte*“の影響を色濃く認める Müller は、マリネルリをその最大の名残と考え作品の喜劇性を論じてい

るが、²⁸⁾ 名誉は„commedia dell’arte“にとって重要な素材であることからマリネルリと地位の名誉との関わりは理解されよう。彼は全幕に登場する唯一の人物であり、また彼のみが全主要人物と言葉を交わす。従って彼は紛れもなく劇の第一の進行役を担っているといえるのである。(第4幕第6場からこの役はオドアルドに引き継がれる。) その為かどうかエミーリアとヘットーレ及び彼女とアピアニは、作中ではそれぞれ一度しか対面しない。それも彼等の交わす会話は表面的なものに留まっている。第2幕で姿を消すアピアニはともかく、エミーリアはオドアルドの、ヘットーレはマリネルリの背後に隠れながら作品の葛藤を形成しているのである。²⁹⁾ 彼の行動に特徴的なのは、相手の弱点を突いて屈伏させるという手段である。彼の魂胆は相手には半ば見透かされているのだが、時に慈悲深い侍従として、また時には謹厳な為政者として、そして更には誇り高い貴族として主張する彼の論理に彼等は従わざるを得ない。それは主君ヘットーレに対してさえ例外ではなく、アピアニを陥れる為に用いた地位の名誉(決闘)を、彼はアピアニ殺害の罪を問うヘットーレに対する楯とする。[「彼には私の名誉を回復してもらわなければならなかったのです。それもせずに彼は世を去ってしまっただけです。そして私の名誉は傷ついたままなのです。」(IV1)] この場面こそ彼の策謀家としての面目を施す箇所であるが、他方彼をもってしてもその意に従わせることが出来なかった人物が一人存在する。その人物とは、第4幕第3場で登場するオルシナである。

オルシナは一応伯爵夫人という触れ込みであるが、作品での立場は「男に捨てられた女」であり、その役割は状況の主導権をマリネルリからオドアルドに引き渡すことにある。つまり、オドアルドとオルシナが初めて対面する第4幕第6場までは、劇はマリネルリが主要人物と次々と対話することによって進められていくのだが、ここを境に個別の面談はオドアルドが軸となって展開する訳である。この劇中の大きな転回点に位置するオルシナは、三幕構成で作品が構想された当初は登場しない人物であるが、彼女が後に付け加えられた意味は、「画家や宮廷顧問官と同様、宮廷には情婦も必要である」³⁰⁾ というような単純なものではない。彼女はその立場上マリネルリに対して一切の弱みを持たない、いい換えればヘットーレとマリネルリが力を及ぼすことの出来る名誉体系の埒外に位置する人物なのである。その象徴的な場面は、ヘットーレをアピアニ暗殺の首謀者と言い放つオルシナを、マリネルリが「伯爵夫人、左様に申されると首が飛びますぞ。」と脅すと、彼女が「明日、市場でこの事を大声で叫んでやるわ。」(IV5)と言い返す場面である。性の名誉を失った彼女(ヘットーレを刺す機会を逸した彼女は、名誉を回復することを不可能と考えている。)は、明らかに伯爵夫人としての地位の名誉に何の価値も見出してはいない。他の誰一人としてこの段階でマリネルリに対しこの様な態度を見せることは出来まい。従ってオルシナが名誉悲劇中の登場人物として特徴的であるのは、作中唯一名誉体系を批判し、そこからの脱却を他の者(ここではオドアルド)に示唆する故になのである。オルシナの様に名誉体系の領域の外に立ち、批判者とし

て名誉体系に封じ込められた局面の打開を示唆する人物は、劇に一つの推進力を与えるためにも、そのコントラストを際立たせることにより名誉の存在を観客に知らしめるためにも非常に重要な存在である。他の作品では、『たくらみと恋』でのレディー・ミルフォード、『マリア・マグダネーレ』のカール（この作品で扱われているのは市民的名誉及び性的名誉であるが、犯罪容疑者となることで彼の名誉は剥奪される。）喜劇としては『ミンナ・フォン・バルンヘルム』のヴェルナー、或いは『名誉』におけるトルストなどが、名誉批判者としてオルシナと同系統の人物といえよう。彼女は以上の点から名誉体系を打破するべく（つまりヘットーレを殺すべく）オドアルドに匕首を渡す。しかし匕首は Weinrich も指摘するように復讐という原始的な名誉回復手段のシンボルであり、地位の名誉を帯びた人間同志で使用する武器では本来ない。³¹⁾ オドアルドが武器（恐らく剣であろう）を忘れ、オルシナから匕首を受け取ったことは、その切っ先が将来誰に向けられるかを漠然と予感させはしないだろうか。

オドアルドが剣を通常帯びていたことで地位の名誉を帯びた人物であるところで遠回しに述べたが、その定義は彼が貴族階級に属するののかという問題を引き起こす。この議論は「市民悲劇」としての作品の大前提を覆すことにもなるため、矛盾したものに見えるかもしれない。だが貴族アピアニとエミーリアの縁談に何の疑問も呈されないことや、[もっともマリネルリは「しかし彼（筆者注：アピアニ）の結んだ不釣り合いな縁組で、彼はここではおしまいですな。」（I 6）と述べている。] クラウディアやオドアルドが夜会や政治の場でヘットーレと顔見知りであることなどから、ガロッティ家が一般の市民とは違った階層に所属していることは明白だろう。J.Schmitt-Sasse はこの問題に触れ、オドアルドを土地を所有する佐官（恐らく大佐）クラスの軍人と推測しているが、市民階級から除外してはいない。³²⁾ 彼は『アグネス・ベルナウアー』の床屋カスパールとは全く異なり、宮廷の出入りと領主への謁見を許されることで名誉体系に組み込まれ、少なくとも画家コンティ以上の地位の名誉を有していると考えられる。この名誉と他の名誉がオドアルドにどう意識されていたかは、彼の行動を解釈する上で大きな鍵になる。

登場人物中唯一オドアルドのみが三種類の名誉—市民的名誉・性的名誉・地位の名誉—に関与する人物として描かれる。その中で、彼について従来の研究では専ら市民的名誉、即ち人間本来の徳性の担い手として（ここでは性的名誉、すなわち娘の純潔に対する責任感も含まれる。）マリネルリに対峙されてきた感がある。しかし彼の徳性・倫理性は果して本物ののだろうか。この点について大きな疑問を投げ掛けたのが Lampport である。彼はオドアルドの性格を、せっかちで落ち着きがなく、疑り深く心配性であると分析し、娘や妻に対して努めて謹厳な道德心を強調しているとする。エミーリアやクラウディアや更にはアピアニまでも彼の道德性に感化され、オドアルドは第4幕まで彼等の信頼の最大の拠り所として、その尊敬を一身に担うのである。その信頼がエミーリアとの最後の面会で一気に崩壊する。ヘット

ーレの手から彼女を救うことは出来ないと告げるオドアルドに対して、エミーリアは「真っ平だわ、お父さん。—それとも貴方はあたしのお父さんじゃないの？」(V7)と言い放つのである。娘の信頼を失いうろたえる父は半ば操られる様に彼女の胸を刺し、死にゆく娘は再び彼への信頼を取り戻す。従って Lamport はエミーリアの死を「抵抗」とも「贖罪」とも「逃避」とも取らず、その主因を父に培われた道德律の父自らの手による崩解—父そのものへの絶望—に認めるのである。³³⁾この解釈はエミーリアの死にオドアルドの存在を積極的に関与させることによって初めて生み出され、ひいては『エミーリア・ガロッティ』を名誉悲劇と解釈することをも可能にするものである。何故ならエミーリア自身はオドアルドに較べはるかに限定された名誉意識しか持ち得ないからである。(Lamport は名誉の概念を導入してはいないが、„moral code“⁽³⁴⁾という用語を用いて道德律の体系性には着目している。) Lamport も述べる様に、オドアルドの徳性・倫理性は決して整合性を持つものではない。そしてそのひずみが結果としてエミーリアの死に繋がる訳である。

オドアルドが三種類の名誉に関与する人物であることは先に述べたが、各々の名誉に対する彼の意識は大きく異なっている。第2幕第4場で彼が見せる宮廷への嫌悪感やアピアニへの賛美は、彼が市民的名誉を強く意識していることを物語っている。「(宮廷でマリネルリのような人物に媚びへつらうことは) 結局彼(筆者注：アピアニ)には意味のない名誉を勝ち取るためなのか？」と彼が問う際の「名誉」とは、紛れもなく地位の名誉に他ならない。(市民的) 名誉を帯びた人間として彼が取る態度は謹厳な道德律に支配されているが、それが妻や娘に向けられると、彼の庇護者としての意識が強い余りに彼等に対する一種の「圧力」へと変貌する。クラウディアが、娘の教会での事件がオドアルドに知れることを極端に恐れる(II 6)のはその一例である。即ち、エミーリアに最高の貞節を求める彼の意識は、既に市民的名誉から性の名誉のそれへと移行しているのである。妻や娘も庇護者としてのオドアルドの立場を絶対視しており、二人が囚われの身となっているドサロの離宮に彼は「救世主」として登場する。実際、彼がエミーリアに対して抱く責任感と支配欲ともよべる意識にまで昂じている。「俺に彼女(筆者注：エミーリア)の行き先を指図するとか？俺から彼女を遠ざけるのか？そうしたいのは誰だ？そう出来るのは誰だ？」(V4) そのオドアルドが自分と娘の性の名誉を回復する最も正当な手段—ヘットーレ殺害—を選ばなかったのは何故だろうか。(エミーリアにとって残り三つの名誉回復手段の内、ヘットーレとの結婚と出家は状況から考えて不可能である。³⁵⁾)

第5幕第5場はオドアルドがヘットーレ及びマリネルリとエミーリアの処遇を巡って対決する場であり、劇中最高の議論と感情の沸騰を迎える(はずであった)。第4場でのオドアルドの激昂ぶりを見ても、ここでの激しいやりとりは当然予想される。ところがいざ蓋を開けてみると、彼の及び腰は一体どうしたことだろう。ヘットーレの登場に彼は最後まで冷静で

分別があり、格式張った態度を崩さず、時折皮肉めいた発言をするだけで、しまいにはヘットーレの意向を全面的に承認した挙げ句に娘との面会を懇願する始末である。彼のこの態度が計画的なものでないことは、次場での絶望に満ちた独白が物語っている。そこで彼が発する乾いた笑い声は何を意味するのだろうか。「は！は！は！（乱暴に辺りを見回す）笑っているのは誰だ？何と、この俺だった様だ。よからう！面白い、面白い！万事休すだ。どっちみちな！」彼が屈したのはマリネルリの策略ではない。マリネルリの魂胆を彼はとうに見抜いている。彼が屈したのはヘットーレの威光であり、このこと自体オドアルドが領主を中心とする名誉体系に属する証左以外の何物でもないのである。そしてそれを彼自身が初めて悟った結果が上記の笑い声であると解釈されよう。つまり最も軽蔑し、自分には無縁の代物であると確信して疑わなかった地位の名誉及び名誉体系の呪縛を、彼自身も実は被っており、その前に今まで自分の信奉してきた道德律がその無力さを露呈したということ、いい換えれば、彼が主張してきた（と彼が思っていた）市民的名誉は空ろな虚言に過ぎなかったことを、彼はこの時点で認識したのである。しかし実際には、ここでオドアルドに対して否定されているのは性的名誉であることを見誤ってはならない。第5幕はオドアルドの独白と対話がサンドイッチの様に交錯する独特な構成となっているが、その中で三度現れる彼の独白を比較してみよう。第2場のオドアルドは先にも述べた「救世主」として市民的名誉を一身に担い、殊更冷静を装いつつ名誉あるアピアニの死を悼み、因果応報の世の習いを崇高な口ぶりで述べた。第4場では一転して市民的名誉の衣をかなぐり捨て、性的名誉を守らんとする闘争意識をぎらつかせながらヘットーレの登場を待ち受ける。そして第6場に至って彼は敗北者として自暴自棄に陥り娘を見捨ててその場から退散すらしやうとするのである。以降第7場の前半まで彼は脱け殻の様な姿を娘に晒す。こう見ていくと、オドアルドをもっとも刺激するのは第3場でマリネルリによってなされた娘の主導権、つまりまさしく性的名誉への侵害であり、その第5場での喪失が彼の強大な自尊心を決定的に打ち砕くのである。

ところがその様に萎えてしまった彼の名誉意識が、エミーリアとの相乗効果によって再び鼓舞される。エミーリアとオドアルドは劇中初めて第7場で対面するわけであるが、両者とも今まで相手を十分理解していなかったことが見て取れる。オドアルドはエミーリアの人格を過少視したきらいがあり、彼女が冷静であること、自ら死を決意すること、そして誘惑に動じる人間的な心を持つことなどを意外に受け止めている。また、エミーリアはその逆であり、うちひしがれ自分を見捨てようとしている父を見て衝撃を受ける。Lampport が主張する様に彼らの間で信頼感が急速に失われたのは確かであり、二人は互いの出方を探る様子を見せる。オドアルドが自殺を仄めかす娘に向かって匕首を「ではこれを渡したらどうだというんだ。ほら!」と言いながら手渡すのも、エミーリアが薔薇を「お父さんが望む様な女の髪にお前はそぐわないのよ!」と言って引きちぎるのも相手に対する一種の挑発である。これらの

言動は、互いに相手の出方が読めぬ両者が相手の行動規範を模索する行為と取ることが出来るだろう。そして幸いなことに彼らの行動規範は一性の名誉というコードにおいて一究極の一致を見たのである。従ってエミーリアの死は手段ではなく、あくまでも結果と考えるべきではないだろうか。最後の匕首のやり取りでは、オドアルドが匕首を渡さなければ、またはそれをエミーリアから取り上げなければ、或いはエミーリアが痛烈に皮肉らなければ二人の価値基準は一致したことにはならない。短時間の内に彼らは相手の心中を探り、挑発を繰り返し、精神を極度に高揚させていった末に父親による娘の刺殺という「平安の時」を迎えるのである。(エミーリアは最初からこの時点まで周囲の状況を計りかね、追い立てられ、常に不安に苛まれている。)もしも相手がエミーリア並びにオドアルドでなければ、両者はこれほど極端な行為に走らなかったであろうことは想像に難くない。つまり彼等に共通する性の名誉意識が匕首という小道具も手伝って相互に増幅し合い、その行動規範が命じる最も極端な結果に行き着いてしまったと考えることが出来る。そこには何か目的を据えた意識や虚無的な絶望感というものは見られず、自らの行動規範に従おうとする本能的な衝動が強調されている。

性の名誉は、地位の名誉と同様、殊に男性にあっては時に人間本来の美德に反する行動を要求する。オドアルドは第5幕第8場で匕首をヘッターレの足元に投げつけることにより地位の名誉からの脱却を宣言し、市民的名誉に溢れる人間と自らを見なしつつ「私は貴方(筆者注:ヘッターレ)を我々全ての審判者の前でお待ちします。」と言い放つ。この様に、彼は最後まで自分の性の名誉意識を市民的名誉意識と誤解し続けるのである。それだけ性の名誉とは地位の名誉と同様人間の行動を本源的に規定する概念なのであって、またやはりその中心にいればいるほどその実体を認識することは難しくなるわけである。領主殺しを果たすことが出来ず、その代償を娘殺しに求め、それを一つの美德と考える彼はこの意味で作品中最大の悲劇的人物であろう。神は彼が確信するように果して彼を救済してくれるだろうか。

[本文中の()のローマ数字はAufzug、アラビア数字はAuftrittを表す。]

注

- 1) Maurer は、例えば『トリスタンとイゾルデ』を解釈するにあたっては、„Ehre“の正確な意味を知ることが不可欠であるとする。つまり、そこで扱われる„Ehre“はとりもなおさず「社会的な評判」を意味するのであって、騎士社会から離れて彼らの„Ehre“ひいては彼らの存在自体が成立しないのである。/Vgl. Friedrich Maurer: Tugend und Ehre, in: Wirkendes Wort Jg.2, 1951/52, S. 72-80.
- 2) アリストテレス、『ニコマコス倫理学』、高田三郎訳、河出書房、1938、185頁参照。

- 3) *ibid.*, S. 186-187.
- 4) G.W.F. Hegel: *Vorlesung über Aesthetik*, zweiter Band, Stuttgart 1928, S. 174.
- 5) *ibid.*, S. 175.
- 6) *ibid.*, S. 177.
- 7) *ibid.*, S. 177.
- 8) Arthur Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensfreiheit*, Stuttgart 1986 (Reclam UB 5002), S. 78.
- 9) *ibid.*, S. 84-85.
- 10) 妻が浮気をしていることに気付かず、あげくの果てには我が子が他人の子であったり、または妻の浮気を咎めることも出来ない様な「寝取られ男」のモチーフは、„Hahnrei“モチーフとして古来から洋の東西を問わず、喜劇に重用された。その風潮はキリスト教社会においても顕著で、中世には、妻の姦通を黙認した夫は角を付けてロバの背中に乗せられ、市内を引き回され市民の嘲笑の的となった。/Vgl. Elisabeth Frenzel, *Motiv der Weltliteratur*, Stuttgart 1988, S. 311-328.
- 11) Anm. 8, S. 96.
- 12) 中世イタリアに端を発する近代決闘は、イギリス・フランス・ドイツで発達し、啓蒙主義時代にその儀式性を強める。特にドイツでは、18世紀以降学生同志の決闘が流行し、1815年のイエナでは、夏の1週間だけで学生数350人の大学の中で147件の決闘が行われた。／山田勝、『決闘の社会文化史』、北星堂書店、1992、21頁参照。
- 13) ボルノーは、貴族や軍人や学生に見られる地位の名誉を女性にも同様に認めている。/Otto. F. Bollnow, *Einfache Sittlichkeit*, Göttingen 1957, S. 52.
- 14) Anm. 8, S. 85.
- 15) 君主制が崩壊した現代においては、地位の名誉の中心体は君主から外郭である集団そのもの(国家、民族など)に移行し、これが即ち全体主義に発展するわけである。/Vgl. Harald Weinrich, *Die fast vergessene Ehre*, in: H.W. *Literatur für Leser*, München 1986 (DTV 4451), S. 203-224.
- 16) モンテスキューは、『法の精神』の中で政体を「共和政」、「専制政」、「君主政」に分類するが、これらの政体を動かす「バネ」として共和政には「徳」、専制政には「恐怖」、そして君主政には「名誉」を挙げている。/モンテスキュー、『法の精神』、野田良之他訳、岩波書店、1988、3-46頁参照。
- 17) Vgl. Hermann J. Weigand, *Warum Stirbt Emilia Galotti?*, in: *The Journal of English and Germanic Philology* 28, 1929, S. 467-481.
- 18) Vgl. Harry Steinhauser, *The Guild of Emilia Galotti*, in: *The Journal of English*

and Germanic Philology 48, 1949, S. 173-185.

- 19) Vgl. Alois Wierlacher, Das Haus der Freude oder Warum stirbt Emilia Galotti?, in: Lessing-Yearbook 5, 1973, S. 147-162.
- 20) 『エミーリア・ガロッティ』で扱われる„Virginia“モチーフとは、紀元前 449年に古代ローマで起きたクーデターを題材に取ったものである。内容は以下の通り。
当時の十人委員の一人 Appius が軍人 Virginius の娘 Virginia を見初め、彼女を自分の奴隷の子と宣言することにより我が物にしようとする。公開裁判の場でしかし Virginius は娘を自ら刺し殺すことにより Appius の手から守り、それが引き金となり政府は転覆し、Appius も自殺する。17世紀のイタリアやフランスで多数の作品を生んだこのモチーフは、Virginia の受動性と後半の政治性をその特徴としているが、レッシングはこの 2 点を作品から排除することにより、近代的な心理劇の域にまで作品を高めることに成功している。/Vgl. Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1988, S. 776-779.
- 21) Karl S. Guthke, Der Stand der Lessing-Forschung. Ein Bericht über die Literatur von 1932-1962, (Referate aus der DVjs.) Stuttgart 1965, S. 50-51.
- 22) Anm. 19, S. 155.
- 23) Nolte は、最終的な結末を神の審判に委ねた終幕を、演劇的な処理に非ざるものとし、その原因にレッシングの当時の演劇界に対する嫌悪感を挙げている。/ Vgl. Fred O. Nolte, Lessings „Emilia Galotti“ im Lichte seiner „Hamburgischen Dramaturgie“, in: Wege der Forschung, G.E. Lessing, Darmstadt 1968, S. 214-244.
- 24) レッシングは1772年 2月10日付の弟カールへの手紙の中で以下の様に述べている。「この作品の題がエミーリアであるからといって、エミーリアを最も目立つ人物か、或いは目立つ人物の一人にしようとした私が決めていたことになるのでしょうか。全然なりはしないのです。」/Erläuterung und Dokumente, G.E. Lessing, Emilia Galotti, Stuttgart 1971, (Reclam UB 8111) S. 49.
- 25) 『エミーリア・ガロッティ』は、1757年に構想され、当初は 3 幕構成の悲劇であった。その後 2 度程のプラン変更を経て、1772年に現在の形で初演されている。/近藤逸子、「問題の女」オルシーナ 『エミーリア・ガロッティ』、(『慶応義塾大学日吉紀要 1 ドイツ語学・文学』1985 1~27頁) 参照。
- 26) 「この年老いた男(筆者注: オドアルド)は、驚愕した娘同様宮廷の雰囲気には幻惑され、正気を失ったのである。そして、まさしくこの錯乱、このような性格の持つ危険性を、詩人はこれ程近くから描こうとしたのである。」/ J.G. Herder, „Briefen zur Beförderung der Humanität“, 1794, in: Anm. 24, S. 69.

- 27) Vgl. Anm. 15, S. 207-208.
- 28) イタリアに端を発する即興喜劇„commedia dell’arte“は、登場人物（名）とその性格が決定しており、役者の即興的な台詞回しにより劇が進められる。その際猥色家の商人 Pantalone の召使として登場する Brighella は、策略に長けた狡猾な人物で、その影響がマリネルリにも認められると Müller は述べている。確かに『エミーリア・ガロッティ』は、その初演時には「これ程笑い声を聞いた悲劇はなかった」（1772年7月15日付けのE. ケーニツヒからレッシング宛の手紙／Anm. 24, S. 57.）という話も示すように、喜劇的な箇所が少なくない。特にヘットーレは、例えば第4幕第4場での行動など、随所で喜劇的に描かれている。/Vgl. Klaus-Detlef Müller, Das Erbe der Komödie im bürgerlichen Trauerspiel. Lessings „Emilia Galotti“ und die commedia dell’arte, in: DVjs. 46, 1972, S. 28-60.
- 29) Angress は登場人物を、オドアルドとマリネルリに代表される年長世代と、エミーリアとヘットーレに代表される若年世代に分類し、若年世代が年長世代を動かし劇を進行させる作品の特徴を分析している。/Vgl. R.K. Angress, The generations in Emilia Galotti, in: Germanic review 43, 1968, pp.15-23.
- 30) Anm. 25, S. 20.
- 31) Vgl. Anm. 15 S. 205.
- 32) Vgl. Joachim Schmitt-Sasse, Das Opfer der Tugend. Zu Lessings „Emilia Galotti“ und einer Literaturgeschichte der „Vorstellungskomplexe“ im 18. Jhdt., Bonn 1983, S. 79-83.
- 33) Vgl. F.J. Lamport, Eine bürgerliche Verginia, in: German life & letters. New series vol.17, 1963/64, pp.304-312.／オドアルドを中心とした作品の解釈については、この Lamport と Angress が研究の先駆けといえるだろうが、エミーリア中心の解釈に比較して、まだ十分な考察がなされているとはいえない。
- 34) ibid., S. 310.
- 35) 「公爵の姑に類するもの（下線筆者）になるということには、大概の母親は心が動くもんだ。」(III6) というマリネルリの台詞は、エミーリアがヘットーレの元に留まっても正室にはなれないことを意味している。また、出家に関してはオドアルドも一旦口にするが(V5)、マリネルリに（市民的名誉へのアピールである）事件の法的処理を持ち出され、取り下げる(V5)。

(小樽商科大学助教授)

„Emilia Galotti“ als Ehrentragödie

Masafumi SUZUKI

Das Motiv der „Ehre“ hat in der europäischen Literatur eine lange Tradition, die bis in die Zeit von Aristoteles zurückgeht. Dieses Motiv haben viele in Betracht gezogen, aber unter diesen zeichnet sich Schopenhauer mit seiner Klassifikation der Ehre in vier Gruppen besonders aus: Erstens, die bürgerliche Ehre als Schätzung der eigentlichen Tugend der Menschen, zweitens die Amtsehre, die man wegen des Amts, das man bekleidet, genießt, drittens die Sexualehre, die einer Frau, die ihre Keuschheit oder eheliche Treue bewahrt, sowie einem Mann, der die geschlechtliche Tugend seiner Tochter oder Frau bewahrt, zukommt, und viertens die Standesehre, die einen eigenen Kodex besitzt und hängt nur von der Einschätzung der anderen ab, ob dieser beachtet wird oder nicht. Die Sexualehre und die Standesehre haben einige gemeinsame Charakteristika und um sie nicht zu verlieren, kann man manchmal nicht umhin, eine menschlich untugendhafte Handlungen zu begehen. Das ist der Fall beim ToTERMord durch den Vater in Lessings „Emilia Galotti“. Gleich nach der Uraufführung bis heute hat man über die Bedeutung des Todes Emilias diskutiert, ob er Widerstand gegen die Gewalt, Busse für die Untreue gegenüber Appiani, ihrem Verlobten, oder Flucht darstellt. Aber die Bedeutung Odoardos ist dabei wenig betrachtet worden.

Indem man die Tragödie als „Ehrentragödie“ betrachtet, wird Odoardo ins Rampenlicht gerückt, denn er ist sich unter den Personen in diesem Werk des Begriffs „Ehre“ am differenziertesten bewußt. Odoardo betrachtet sich als „Mann von bürgerlicher Ehre“ und stellt seiner Familie seine Tugend zur Schau. Aber er bemerkt nicht, daß auch er dem System der Standesehre, in dessen Zentrum Hettore steht, angehört und seine Handlungsmöglichkeiten dadurch eingeschränkt sind. Und dazu verwechselt er seine Sexualehre mit der Standesehre.

Von dem Gesichtspunkt der Ehre aus könnte man seine Mordtat wie folgt interpretieren. Stark verletzt in seinem (Sexual-)Ehrenbewußtsein sieht Odoardo am Ende Emilia, denn er konnte die Hemmung der Standesehre nicht überwinden und seine Tochter aus der Macht Hettore nicht freilassen, obwohl er es für seine Pflicht gehalten

hatte. Aber Emilia besitzt auch denselben Sexualehrenkodex wie er und in dieser Grenzsituation verstärkt sich ihr Ehrenbewußtsein gegenseitig bis zum Tochtermord durch den Vater. Diese Tat könnte also als eine dem Kodex der Sexualehre treue Handlung ohne Zielbewußtsein ausgelegt werden.